

Referentie:

Willems, G. (2016). Een halve eeuw filmpolitiek in Vlaanderen (1952-2002). In S. Joye, D. Biltreyt & S. Van Bauwel (eds.), *Media, democratie & identiteit* (pp. 115-132). Gent: Academia Press.

Een halve eeuw filmpolitiek in Vlaanderen (1952-2002)

Gertjan Willems

Abstract

Aan de hand van beleidsdocumenten, origineel archiefmateriaal en expertinterviews neemt dit hoofdstuk de geschiedenis van het filmproductiebeleid in Vlaanderen vanaf 1952 tot 2002 onder de loep. Hierbij staat de ontwikkeling van het ruimere filmbeleidskader met betrekking tot de ondersteuning van langspeelfilmproducties centraal. In 1964 werd er een filmcommissie geïnstalleerd die de minister van Cultuur adviseerde over de filmproductietoelagen. Terwijl het filmbeleid zich voltrok langsheen evoluerende economische, culturele en Vlaamse imperatieven, had zij quasi voortdurend te lijden onder de veelzijdige kritiek, zowel vanuit de sector als vanuit de filmcommissie zelf. Aan de ene kant wou de filmsector een grotere politieke onafhankelijkheid, aan de andere kant werd ook de politieke apathie aangeklaagd. Ondanks de diverse initiatieven om structurele veranderingen in het beleidskader door te voeren, kreeg de sector pas in 2002 het autonome filmfonds waar men al bijna vier decennia om vroeg.

Inleiding

In een niet zo ver verleden leek het nog een onbereikbare droom, maar de laatste jaren heerst er een hoerastemming rond de Vlaamse film. Er worden niet enkel meer films gemaakt, Vlaamse films kunnen op de thuismarkt ook op een steeds grotere publieke en kritische belangstelling rekenen. Bovendien laten steeds meer Vlaamse films van zich horen op buitenlandse filmfestivals. Hoewel er diverse kritische kanttekeningen bij dit succesverhaal te maken vallen, bestaat er een zekere consensus over het welvaren van de hedendaagse Vlaamse filmsector. Ter verklaring van deze nieuwe dynamiek wordt vaak verwezen naar de stimulerende rol van het filmbeleid. Naast een belangrijke federale belastingmaatregel, de in 2003 geïnstalleerde *tax shelter*, neemt voornamelijk het *Vlaams Audiovisueel Fonds* (VAF) hierbij een sleutelpositie in.

De inwerkingtreding van het VAF eind 2002 vormde het langverwachte antwoord op de sinds decennia aanslepende kritiek op het Vlaamse filmbeleid. Het concept van een autonoom filmfonds werd nochtans al aan het begin van de jaren 1960 naar voren geschoven als een wenselijke maatregel ten behoeve van de filmproductie in Vlaanderen en België. In de plaats daarvan werd er in 1964 echter een steunmechanisme ingericht met een ministeriële adviescommissie. Dit oorspronkelijk tijdelijk subsidiesysteem zou uiteindelijk in grote lijnen standhouden tot de oprichting van het VAF. Tijdens deze overgangsperiode waarin het filmbeleid gedurende 38 jaar verzandde, werden er diverse initiatieven opgezet om de overheidssteun voor Vlaamse films nieuw leven in te blazen, maar geen ervan bleek echt succesvol.

In dit hoofdstuk bieden we een analyse van deze moeizame ontwikkeling van het filmproductiebeleidskader in Vlaanderen. Speciale aandacht gaat hierbij uit naar de politiek-institutionele factor en de diverse culturele, economische en Vlaamse imperatieven die het filmbeleid mee bepaalden. Voor deze analyse werd beroep gedaan op diverse juridische en publieke beleidsdocumenten met betrekking tot film. De belangrijkste bron vormde het archief van het filmdepartement van de Vlaamse overheid.¹ Naast diverse andere documenten, bevat dit archief de notulen van de vergaderingen van de zogenaamde filmcommissie. De notulen bevatten heel wat reflecties van de commissie over het gevoerde/te voeren filmbeleid en over de ruimere ontwikkelingen binnen de Vlaamse filmsector. Deze informatie werd verder aangevuld met persartikels en expertinterviews met zowel filmmakers als beleidsmakers. De tijdsafbakening beslaat een halve eeuw en loopt vanaf de eerste steunmaatregelen voor Belgische filmproducties in 1952 tot en met de inwerkingtreding van het VAF in 2002.

Van een Belgisch naar een Vlaams filmbeleid

Door toegenomen kosten en een gebrek aan investeringen werden zowel de Nederlandstalige als de Franstalige naoorlogse filmproductie in België geconfronteerd met het probleem dat een financieel rendabele filmproductie nauwelijks mogelijk was met een dergelijk kleine binnenlandse markt. Na diverse mislukte initiatieven om de filmsector vanuit de overheid te stimuleren, werd in 1952 - gelijkaardig aan evoluties in andere Europese landen - een eerste vorm van systematische filmsteun ingevoerd (Bolen, 1978; Mosley, 2001: 74-76).² Onder druk van het filmbedrijf introduceerde het toenmalige nationale ministerie van Economische Zaken de zogenaamde detaxatie. Deze maatregel hield in dat een deel van de vermakelijkheidstaksen op de bioscooptickets van een als Belgisch erkende film op het einde van het begrotingsjaar werden teruggestort aan de producent.³ De detaxatie was een automatische, economische steunmaatregel die de meest succesvolle films bevoordeelde en met andere woorden weinig bevorderlijk was voor minder populaire filmprojecten met eerder culturele dan commerciële aspiraties.

Na de Tweede Wereldoorlog begon de culturele status van film internationaal aan een opmars, waardoor de wil groeide om net die films met culturele of artistieke ambities extra te stimuleren. Als gevolg daarvan ontstonden in de loop van de jaren 1950 en 1960 overal in West-Europa diverse vormen van selectieve overheidssteun voor op culturele leest geschoeide films. Mede geïnspireerd door de internationale ontwikkelingen heerste ook in België aan het begin van de jaren 1960 het juiste klimaat om op een vergelijkbare manier de binnenlandse filmproductie te ondersteunen. Zo kende België op dat moment een stevige traditie van cinéclubs, was er het wereldvermaarde *Koninklijk Filmarchief*, vond er sinds 1954 een tweejaarlijks festival van de Belgische film plaats, werden begin de jaren 1960 enkele nieuwe filmscholen opgericht, en was er met de start van televisie-uitzendingen in 1953 een nieuw audiovisueel bewustzijn ontstaan. Daarenboven wijst Van Liempt (1986: 17) op het belang

¹ Dit archief is ondergebracht in het *Rijksarchief* te Beveren (hierna RAB) onder de noemer 'V14: Media en Film 2004' (hierna V14). Andere vaak gebruikte afkortingen in de voetnoten zijn *SCF* (*Selectiecommissie voor Culturele Films*), *VAS* (*Vlaamse Audiovisuele Selectiecommissie*), *KB* (Koninklijk Besluit), *BS* (*Belgisch Staatsblad*) en *UA, AJVL* (*Universiteit Antwerpen, Archief Joz Van Liempt*).

² BS 26 november 1952. Voor een historische analyse van de filmbeleidsinitiatieven in België tussen 1945 en 1965, zie Willems (2015c).

³ Ondanks het belang van deze maatregel voor de Belgische filmsector, laat het bestek van dit hoofdstuk geen ruimte om verder op deze economisch geïnspireerde, automatische en nationale steunmaatregel in te gaan. We focussen verder op de selectieve en eerder cultureel geïnspireerde steunmaatregelen.

van de toenmalige centrumlinkse regering van Theo Lefèvre die gunstig stond tegenover een uitbreiding van de economische steun aan de filmsector met cultureel gerichte maatregelen.

Initieel wou men deze nieuwe vorm van filmsteun gestalte geven binnen een nationaal, Belgisch beleidskader, zoals ook het geval was voor de detaxatie. Naar aanleiding van een onderzoeksrapport van de ULB-socioloog Jean-Claude Batz (1963) werden er vanaf eind 1963 immers gesprekken gevoerd over een parastataal nationaal *Belgisch Filminstituut* dat zou beschikken over een budget van maar liefst 500 miljoen BEF voor een periode van vijf jaar. Ondanks het aanzienlijke politieke draagvlak voor deze plannen, liepen de besprekingen spaak omdat de Vlamingen aan de onderhandelingstafel, naar het voorbeeld van de publieke televisie, een tweeledige (een Franstalige en een Nederlandstalige) autonome structuur van het instituut eisten (Wauters, 1974a: 8). In de woorden van toenmalig onderhandelaar Joz Van Liempt (1986: 18-19):

strandden de gesprekken uiteindelijk op het niet willen aanvaarden van de redelijkheid van het Vlaams verlangen [...] dat zulk Instituut, naar het voorbeeld van B.R.T.-R.T.B., [...] van hoog tot laag moest gestructureerd zijn volgens het beginsel van de kulturele autonomie [...] een normale flamingantische reflex werd [...] als een op het randje af onvaderlandse daad beschouwd.

Deze Vlaamsgezinde geest waarin de voorbereidingen van een cultureel filmbeleid in Vlaanderen verliepen, paste binnen de ruimere maatschappelijke ontwikkelingen in die tijd, waarbij een groeiend verlangen naar Vlaamse autonomie een belangrijke plaats innam (Witte, 1998). Met de mislukte oprichting van een Belgisch filminstituut zien we met andere woorden hoe de Vlaamse politieke en culturele emancipatie bepalend was voor de institutionele ontwikkeling van het filmbeleid in Vlaanderen.

‘Tot bevordering van de Nederlandstalige filmcultuur’

Nog tijdens de besprekingen over het *Belgisch Filminstituut*, toen de Vlaamse onderhandelaars de indruk kregen dat ze het pleit niet zouden winnen, besloot de minister van *Nederlandse Cultuur* van Elslande (CVP) het heft in eigen (Vlaamse) handen te nemen.⁴ Van Elslande stond onder ‘voogdij’ van de minister van Nationale Opvoeding, maar had wel bepaalde autonome cultuurbevoegdheden die hij, vanuit zijn Vlaams-ideologische overtuigingen, wou versterken en uitbreiden. Daarmee zat van Elslande op dezelfde lijn als Van Liempt, die de opdracht kreeg om een stelsel van Vlaamse filmproductiesteun voor te bereiden. Op vrij korte tijd resulteerde dit in het KB van 10 november 1964 ‘tot bevordering van de Nederlandstalige filmcultuur’.⁵ Dit was blijkbaar niet geheel naar de zin van de Franstaligen. Volgens Tony Hermans (in Wauters, 1974c: 15), die ook aan de onderhandelingen rond een *Belgisch Filminstituut* deelnam, was het KB immers een onomwonden ‘tegenzet van minister van Elslande tegen het plan tot oprichting van een unitair filminstituut waarin de Vlamingen weinig of niets te vertellen zouden gehad hebben’.

De Vlaamsgezinde geest waarin de culturele filmsteun tot stand kwam, leidde er dus toe dat deze steun geheel op gemeenschapsniveau werd georganiseerd. De verkregen autonomie had echter ook een keerzijde; het oorspronkelijke idee van een autonoom filmfonds met een ruim budget was ver te zoeken. Hoewel van Elslande de Vlaamse filmsteun zo analoog mogelijk wou maken aan het systeem in Nederland (waar er sinds 1956 een *Productiefonds voor*

⁴ RAB, V14, nr. 14, SCF, 22 augustus 1977.

⁵ BS 21 november 1964.

Avondvullende Films bestond), werd hij door zijn beperkte bevoegdheden gedwongen de plannen voor een productiefonds tijdelijk op te bergen.⁶ Bijgevolg werd er een veel minder verstrekkend filmbeleid geïnstalleerd, dat werkte met een zeer gering budget,⁷ grote politieke afhankelijkheid en een bureaucratische en omslachtige administratieve procedure voor het verkrijgen van overheidssteun. Hoewel bedoeld als een tijdelijke regeling in afwachting van de mogelijkheid tot de oprichting van een filmfonds, werd het in 1964 geïmplementeerde systeem in grote lijnen aangehouden tot aan het begin van de 21^{ste} eeuw.

Het KB, dat een schoolvoorbeeld vormt voor wat Finney (2002: 214) een ‘soft, culture-orientated subsidy system’ noemt, voorzag in de oprichting van twee instanties: een *Hoge Raad voor Nederlandstalige Filmcultuur* en een *Selectiecommissie voor Culturele Films*, kortweg de filmcommissie. De *Hoge Raad* diende de minister te adviseren over het ruimere filmbeleid in al zijn aspecten (met uitzondering van de betoelaging van concrete filmproducties, wat het domein was van de filmcommissie) en werd samengesteld uit betrokkenen uit de relevante sectoren. Volgens Van Liempt (1986: 23) weigerden de officiële beroepsorganisaties mee te werken ‘omdat het om een uitsluitend Vlaams initiatief ging’, terwijl de filmsector in België grotendeels gedomineerd werd door Franstaligen. Of dit effectief de belangrijkste reden was (het is bijvoorbeeld niet ondenkbaar dat de sector liever geen bemoeienissen van een intermediair niveau wenste), valt moeilijk te achterhalen, maar Van Liempts uitspraak zegt alleszins iets over de draagwijdte van de toenmalige communautaire gevoeligheden en hoe deze in relatie konden staan met het filmbeleid. Vrij gauw bleek ook dat er met de door de *Hoge Raad* geformuleerde adviezen nauwelijks rekening werd gehouden in het gevoerde filmbeleid, wat voor de nodige frustraties zorgde. Aan het begin van de jaren 1970 stierf de *Hoge Raad* dan ook een stille dood, waardoor de ruimere filmbeleidskeuzes voortaan zonder officieel overleg werden genomen. Deze taak werd voor een deel officieus overgenomen door de filmcommissie, hoewel zij er meermaals op aandrong de *Hoge Raad* opnieuw te installeren.⁸

Het belangrijkste element van het KB was de inrichting van een filmsteunsysteem waarbij een ministerieel benoemde filmcommissie gemotiveerd, maar niet-bindende betoelagingsadviezen gaf aan de minister van Cultuur.⁹ Het was dus de minister die de uiteindelijke subsidiebeslissingen nam, maar de filmcommissie vervulde ontegensprekelijk een cruciale rol binnen het beleidsproces. De steunvoorwaarden in het KB maken duidelijk dat het doel van het filmbeleid er niet alleen in bestond om de filmproductie in Vlaanderen te stimuleren, maar ook om een nieuwe, kwaliteitsvolle en herkenbare Vlaamse cinema te creëren. Voor de constructie van een Vlaamse cinema wilde men in de eerste plaats langspeelfilms inschakelen die zoveel mogelijk door Vlamingen gerealiseerd moesten worden. Naast de economische motivatie wilde men op die manier een herkenbaar, Vlaams karakter aan de films verlenen. Dit trachtte men ook te doen door het gebruik van de Nederlandse taal te onderlijnen. Een derde bepaling had betrekking op het niet verder gedefinieerde cultureel karakter van de films, waardoor de beleidsactoren een grote verantwoordelijkheid kregen wat betreft de inhoudelijke vormgeving van het Vlaamse filmproductiebeleid.¹⁰

⁶ Vanaf de eerste staatshervorming in 1970 werd de bevoegdheid film officieel een Vlaamse gemeenschapsmaterie.

⁷ Het initiële budget bedroeg twee miljoen BEF, wat nog in het eerste werkjaar 1965 werd opgetrokken tot vier miljoen BEF.

⁸ Zie bv. RAB, V14, nr. 16, SCF, 2 maart 1979; SCF, 8 juni 1976.

⁹ De toelage was in principe een renteloze lening, maar daar de meeste producties geen of slechts zeer weinig geld terug naar de overheid lieten vloeien, was de steun de facto een subsidie.

¹⁰ Voor een analyse van de plaats van literaire adaptaties binnen deze culturele invulling van het filmbeleid, zie Willems (2015a, 2015b).

‘Er is geen beleid, tenzij een wanbeleid’

Het ingevoerde steunmechanisme werd aanvankelijk met open armen onthaald en zorgde jaarlijks voor de productie van enkele films die zonder overheidssteun wellicht nooit gemaakt zouden zijn. Het werd echter al gauw duidelijk dat het Vlaams filmbeleid niet enkel op budgettair vlak ver verwijderd stond van het oorspronkelijk idee van een autonoom en efficiënt filmfonds. Ten eerste was er de problematiek van de politieke inmenging bij de betoelaging van individuele filmprojecten. Dit bleef overigens niet beperkt tot de minister van Cultuur, ook het ministerie van Financiën, Begroting en de premier hadden hun zegje in de voortgang van de subsidiedossiers. De filmcommissie stond hier geheel machteloos tegenover en reageerde steeds misnoegd op ministeriële afwijkingen, wat meteen de interne pluraliteit van ‘het filmbeleid’ duidelijk maakt.

De commissie werd in haar kritiek bijgetreden door de sector, die niet enkel de politieke willekeur aanklaagde, maar tevens de gepercipieerde algemene politieke desinteresse en onverschilligheid. Het gebrek aan visie was volgens de sector echter evengoed van toepassing op het beleid van de filmcommissie zelf. De commissie was weinig transparant over de gebruikte selectiecriteria en de motieven achter haar besluitvorming. Bovendien was er de terugkerende klacht dat de commissieleden misschien wel een algemeen, eerder theoretisch beeld hadden van welke richting zij uit wilden met de Vlaamse film, maar dat ze geen concrete kennis van het filmvak hadden, waardoor hun voortdurend - in de woorden van Roland Verhavert) ‘onbegrip en een gebrek aan kennis’ verweten werd.¹¹ Daarnaast werd ook het ontoereikende budget en de administratieve rompslomp die bij een betoelagingsaanvraag kwam kijken voortdurend gehekeld. Door het uitblijven van concrete politieke actie werd het filmbeleid ook steeds zwaarder op de korrel genomen. Voormalig voorzitter van de filmcommissie Danckaert (1986: 30) verwoordde het algemene ongenoegen over het filmbeleid in 1986 als volgt: ‘In feite is er geen beleid, tenzij een wanbeleid’.

Zowel de sector als de filmcommissie waren ervan overtuigd dat de oplossing lag in de oprichting van een (al dan niet autonoom) filmfonds. Bovendien was het KB van 1964 sowieso slechts bedoeld als een overgangssysteem. Er werden in de loop der jaren dan ook diverse pogingen ondernomen om een filmfonds op poten te zetten. Al in 1966 trachtte Batz het overleg omtrent een Belgisch filmfonds nieuw leven in te blazen. Deze keer werd er wel van in het begin rekening gehouden met de Vlaamse autonomieverzuchtingen. De onderhandelingen leidden in mei 1967 tot de publicatie van een breed gedragen *Manifest voor een nationale politiek ter bevordering van de film*.¹² Parallel hiermee raakte in januari 1968 bekend dat het ministerie van Economische Zaken een *Nationaal Fonds voor Filmproductie* wilde oprichten.¹³

De moeite bleek echter tevergeefs, want begin februari 1968 viel de Belgische regering over het hete communautaire hangijzer van ‘*Leuven Vlaams*’ en werden de filmfondsplannen opnieuw vroegtijdig afgebroken. De politieke aandacht was gericht op de taalkundige splitsing van de Leuvense universiteit en in het kielzog daarvan op de splitsing van de politieke partijen zelf. In dergelijk klimaat verdwenen de plannen voor een nationaal filmfonds naar de

¹¹ Roland Verhavert, interview met de auteur, 5 februari 2013, Torhout.

¹² UA, AJVL, *Manifest voor een nationale politiek ter bevordering van de film*, mei 1967.

¹³ UA, AJVL, *Oprichting nationaal fonds voor filmproductie*, Nota, 22 januari 1968.

achtergrond. De politieke tegenstellingen tussen Vlamingen en Franstaligen zorgden er dus opnieuw voor, ditmaal onrechtstreeks, dat van een krachtdadige filmbeleidsomwenteling niets in huis kwam.

Na de regeringswissel riep de nieuwe minister van Cultuur Frans van Mechelen (CVP) een werkgroep in het leven die opnieuw concrete voorstellen diende voor te bereiden ter oprichting van een filmproductiefonds.¹⁴ De basisprincipes waren dat de beide ministers van Cultuur voorgedijministers zouden zijn van een fonds dat een tweeledige structuur zou kennen en dat de verspreide middelen ter ondersteuning van de filmproductie zou samenbrengen.¹⁵ Intussen werden de politiek-institutionele plannen voor een volwaardige culturele autonomie binnen het Belgisch staatsbestel echter steeds concreter, waardoor het draagvlak voor een nationaal filmfonds in politieke kringen nog verkleinde. Midden 1970 werd nog de mogelijkheid bestudeerd om de filmcommissie als een soort emanatie of verlengstuk van de *Hoge Raad* te laten functioneren en zo een grotere onafhankelijkheid te geven.¹⁶ Deze besprekingen werden echter gestaakt met het oog op de eerste staatshervorming van 1971, die de oprichting van de cultuurgemeenschappen in België realiseerde. Hierdoor was er niet langer een akkoord van de Franstaligen nodig om een volwaardig Vlaams filmfonds te installeren.

Het vroegere communautaire obstakel was dus uit de weg geruimd en in principe lag de weg naar een autonoom filmfonds open. Op aansturen van minister van Mechelen werd in 1972 een interdepartementaal comité opgericht, om de creatie van een '*Productiefonds voor de creatieve films*' voor te bereiden.¹⁷ Een rapport met conclusies van dit comité werd voorgelegd aan de ministerraad, maar een regeringscrisis over de corruptie binnen de toenmalige *Regie voor Telegraaf en Telefoon* (het *RTT*-schandaal) zorgde ervoor dat dit punt van de agenda verdween.¹⁸ Vervolgens werd er binnen de filmcommissie verder gewerkt aan het plan, voornamelijk onder impuls van voorzitter Van Liempt. Ondanks de vergevorderde voorbereidingen kwam het fonds er niet, volgens Van Liempt (1982: 85) omdat 'de politieke actualiteit, gespitst op de communautaire tegenstellingen en de stilaan toeslaande economische recessie, voor zulk initiatief met de dag minder gunstig werd'.

Intussen weerklonk de roep om een slagkrachtiger filmbeleid in de vorm van een autonoom filmfonds steeds luider. Minister van Cultuur Rika De Backer (CVP) beloofde dan ook van bij het begin van haar eerste ambtstermijn in 1974 om een zogenaamd 'filmexpansiefonds' te creëren. Volgens De Backer was het grootste probleem dat er te veel versnippering was, aangezien zowel de departementen van Cultuur, Nationale Opvoeding en Economische Zaken met het filmbedrijf te maken hadden. Zij wou de middelen samenbrengen en efficiënter beheren, maar voor een volledig autonoom filmfonds, waarbij de politieke invloed sterk werd ingeperkt, was zij niet te vinden (Wauters, 1974b: 7). Medio 1975 lag er een ontwerp van decreet klaar dat in de oprichting van een filmfonds voorzag, maar ook dit ontwerp zou dode letter blijven.¹⁹

Behalve enkele onenigheden binnen de filmsector zelf, was er ook tegenwerking vanuit het ministerie van Economische Zaken, dat volgens Van Liempt (1982: 89) wilde 'vasthouden aan een laatste stukje unitair filmbeleid'. Daarnaast was het zo dat in de zomer van 1975 de

¹⁴ UA, AJVL, Brief van Joz Van Liempt aan Frans Van Mechelen, 17 april 1969.

¹⁵ UA, AJVL, Basisprincipes "Produktiefonds", 10 juni 1969.

¹⁶ RAB, V14, nr. 7, SCF, 11 juni 1970.

¹⁷ RAB, V14, nr. 9, SCF, 9 juni 1972, zie ook RAB, V14, nr. 9, SCF, 13 juli 1972 en SCF, 15 september 1972.

¹⁸ RAB, V14, nr. 10, SCF, 14 juni 1973.

¹⁹ RAB, V14, nr. 14, SCF, 24 januari 1977.

BRT een aantal Vlaamse films uitzond die bij een gedeelte van het kijkerspubliek slecht overkwamen. Dit was voornamelijk omwille van enkele blootscènes zoals die in *Mira* (1971, België), *Verloren maandag* (1973, België) en *Het Dwaallicht* (1973, België). Hierdoor wilde minister De Backer de storm eerst wat laten luwen alvorens initiatief te nemen op filmbelevingsvlak.²⁰ Tot slot waren er ook de diverse politieke problemen die de oprichting van een filmfonds ondermijnden, met voornamelijk het herhaaldelijk vallen van de Belgische regering over de communautaire tegenstellingen (bv. de crisis omtrent het *Egmontpact*, dat een verregaande staatshervorming moest bewerkstelligen).²¹

Volgens regisseur Harry Kümel werden de politieke problemen echter als een excuus gebruikt, en was het echte probleem de algemene politieke desinteresse.²² Dat de ministeriële prioriteiten elders lagen, kwam volgens Van Liempt (in Wauters, 1974a: 10) ook tot uiting in het feit dat de ledensamenstelling van de filmcommissie pas na veertien jaar veranderde, in 1978. Nadat filmmakers en filmstudenten in 1977 hadden betoogd op het kabinet van de minister, beloofde De Backer iets te zullen doen aan het mank lopende filmbeleid. Enkele geblokkeerde gelden werden vrijgemaakt en in september 1979 trad de tweede filmcommissie officieel aan. Dat dit verre van substantiële ingrepen waren, werd onder andere aangeklaagd door Ivo Nelissen (1979: 5), die tot dan toe zelf in de filmcommissie zat: 'Er zal ten hoogste een verschuiving tussen gegadigden en afgewezen indieners van projecten kunnen plaats hebben, maar het wantrouwen zal blijven bestaan want met enige vernieuwing van beleid heeft dat niets te maken'. Belangrijker was wellicht dat De Backer trachtte de *Hoge Raad* te herinstalleren, maar ook dit plan werd vroegtijdig afgevoerd door de regeringscrisis omtrent het *Egmontpact*.²³

Omstreeks dezelfde tijd werd minister De Backer gestimuleerd om het filmbeleid te herdenken door uitzonderlijke belangstelling voor de problematiek vanuit politieke hoek. De parlementariër Simon FÉvrier (PVV) diende op 15 mei 1979 een voorstel van decreet in bij de *Cultuurraad* 'tot oprichting van een nationaal Vlaams filmfonds', en op 9 oktober was het de beurt aan André De Beul (VU), die pleitte voor de 'oprichting van een filmproductiefonds'. Kort hierna richtte De Backer een ad hoc '*Contactcommissie voor de film*' op met vertegenwoordigers uit het filmbedrijf.

De *Contactcommissie* bereidde twee decreten voor, een ter oprichting van een productiefonds, en een ander ter oprichting van een adviesraad voor het ruimere film(cultuur)beleid. Hiermee wou De Backer niet enkel aan de wensen van het filmbedrijf tegemoetkomen, maar voorzag zij er ook in om het filmbeleid wettelijk overeen te laten stemmen met de veranderende Belgische staatsstructuur die op til was met de grondwetswijziging van 1981.²⁴ Op 12 mei 1981 waren de besprekingen afgerond, wat resulteerde in een einddocument dat door de Vlaamse executieve werd goedgekeurd. In september 1981 passeerde de tekst via de Raad van State, maar later dat jaar veegde een nieuwe regeringscrisis, ditmaal over de Waalse staalindustrie, andermaal de goede voornemens van tafel.

De liberale jaren 1980

²⁰ UA, AJVL, Twintig jaar Vlaams filmbeleid, opgesteld door Joz Van Liempt ter gelegenheid van de vergadering over de Vlaamse film op 10 mei 1982.

²¹ RAB, V14, nr. 16, SCF, 2 februari 1979

²² Harry Kümel in het televisieprogramma *IJsbreker*, aflevering 6: *Film of geen film* (uitgezonden op de BRT, 8 juni 1983).

²³ RAB, V14, nr. 16, SCF, 2 februari 1979.

²⁴ Universiteit Antwerpen, Archief Joz Van Liempt, map Contactcommissie 1980-1981, persoonlijke notities.

Na een jarenlange CVP-dominantie werd in 1981 de PVV-politicus Karel Poma minister van Cultuur, en tot in 1992 zou het departement onder liberaal bewind blijven. Onder Poma kwamen de filmfondsplannen op een laag pitje te staan. Poma wijst in dit verband op het feit dat hiervoor de medewerking van de nationale minister van Economische Zaken nodig was: ‘Door de staatshervorming, waarbij de nationale regering en de executieve twee naast mekaar functionerende regeringen werden, was dergelijke samenwerking [...] uiterst moeilijk’.²⁵ Ondertussen namen de problemen rond de politieke afhankelijkheid enkel toe (de nieuwe minister week vaker af van de commissieadviezen), en bleef ook de administratieve lijdensweg voor filmprojecten dezelfde.

De overgang van een christendemocratische naar een liberale minister van Cultuur bracht echter wel degelijk enkele duidelijke veranderingen in het filmbeleid met zich mee. Zo werd de maximumtoelage per film gevoelig verminderd (voornamelijk voor coproducties) onder het motto ‘meer films voor minder geld’. Deze beleidskeuze had uiteraard ook te maken met het feit dat er in de jaren 1980 een economische crisis heerste, waardoor Poma het filmbudget in 1982 bijvoorbeeld met 43% verlaagde.²⁶ Er werd tevens aangestuurd op meer sponsoring en andere vormen van samenwerking met de private sector en met potentiële buitenlandse investeerders en coproductanten.

Hierbij dient men in rekening te brengen dat het filmbeleid in Vlaanderen zich niet in een vacuüm voltrok en dat soortgelijke maatregelen ingang vonden in diverse Europese landen (Nowell-Smith, 2012). Daarnaast was er gedurende de jaren 1980 een algemene liberalisering van het audiovisuele landschap. Dit werd in Vlaanderen het meest opvallend geïllustreerd door de komst van de commerciële omroep VTM in 1989. De groeiende neiging om over de grenzen heen te kijken om middelen te vinden, paste dan weer binnen de opkomst van Europese coproducties en steunprogramma’s (Henning & Alpar, 2005: 232-233). Samenwerkingen met Vlaanderens dichtste buur, de Franse Gemeenschap, bleven echter bijzonder schaars. Pas tegen het einde van de jaren 1980 begon de filmcommissie hierop aan te sturen.²⁷ In de jaren 1990 was de commissie hier volledig van overtuigd, en stelde zij dat de Franse Gemeenschap ‘vanzelfsprekend’ een bevoorrechte coproductiepartner vormt voor Vlaamse producties.²⁸ De commissieleden stelden hierbij aan de kaak dat Vlaanderen geen cultureel akkoord heeft met de Franse Gemeenschap, maar wel met diverse andere regio’s en landen. Poma zoekt de verklaring hiervoor in het blijvende streven naar Vlaamse autonomie: ‘Er was weinig contact met de Franse Gemeenschap. Dit kwam voort uit de gedachte dat nu we van elkaar vrij zijn, we toch ook moeten oppassen.’²⁹

Door de nieuwe beleidsmaatregelen waren er echter filmprojecten die overheidssteun binnenrijfden, maar toch niet van de grond geraakten doordat zij de nodige private middelen niet konden vinden. Films die er wel in slaagden private middelen te vinden, behoorden uiteraard tot de meer populaire filmgenres. Deze evoluties leidden tot veel protest, zowel van de filmmakers en -studenten, die op 23 maart 1983 een betoging op het kabinet van minister Poma organiseerden, als van de filmcommissie, die in de *Vooruit* sprak over ‘de afbraakpolitiek van minister Poma ten opzichte van de creatieve filmbeoefening’ (in

²⁵ Brief van Karel Poma aan Helmut Gaus uit 1997, persoonlijke documentatie Karel Poma.

²⁶ RAB, V14, nr. 20, SCF, 4 februari 1983.

²⁷ RAB, V14, nr. 26, SCF, 8 november 1989.

²⁸ RAB, V14, nr. 62, VAS, 2 juli 1996. Een dergelijk cultureel samenwerkingsakkoord tussen de Vlaamse en de Franse Gemeenschap werd uiteindelijk pas in december 2012 ingevoerd.

²⁹ Karel Poma, interview door de auteur, 1 februari 2013, Wilrijk.

Temmerman, 1983: 5). De relatie tussen de minister en de filmcommissie verzuurde volledig, wat tot uiting kwam in verscheidene moties en uiteindelijk uitmondde in een staking van de filmcommissie haar activiteiten begin februari 1983.³⁰ Ondanks de imagoschade had dit dispuut in Poma zijn optiek voornamelijk positieve gevolgen: ‘Als ze in staking gaan, dan schaffen we ze af. En we benoemen een nieuwe commissie die met de nieuwe criteria rekening zou houden. Er wordt een ander beleid ingevoerd. Men moet nu ook commercieel denken.’³¹

Dat Poma in zijn opzet slaagde, blijkt uit een nota van de liberaal geïnspireerde René Adams, de nieuwe voorzitter van de filmcommissie: ‘Ook het grote publiek moet de drempel en vooroordeel ten opzichte van de Vlaamse film overwinnen. Films gericht op het grote publiek moeten zo nodig op steun kunnen rekenen.’³² Dit kwam in de praktijk neer op het steunen van populaire komedies die vaak rond televisiekomieken draaiden (zoals de *Urbanus*- en *Gaston en Leo*-films), het soort projecten dat tevoren stevast een negatief commissieadvies kreeg. Hoewel ook de culturele insteek behouden bleef in de benadering van het filmbeleid in de jaren 1980, traden economische en commerciële motieven dus steeds meer op de voorgrond. Terwijl de spanningsboog tussen commerce en cultuur tot dan toe voornamelijk merkbaar was in het duale filmbeleid op nationaal (het economisch fiscaal filmbeleid) en regionaal vlak (het cultureel subsidiebeleid), werd deze tweeledigheid nu dus ook veel prominenter binnen het Vlaamse filmbeleid.

Toen Patrick Dewael (PVV) in 1985 aantrad als minister van Cultuur was hij vast van plan eindelijk werk te maken van het langverwachte filmfonds. Zo stuurde hij gauw aan op overleg en engageerde hij zich om, samen met minister van Economische Zaken Norbert De Batselier (SP), de tot dan toe verspreide middelen samen te brengen in een verzelfstandigd productiefonds ter ondersteuning van de Vlaamse filmsector.³³ Bij de voorbereidingen hiervan werd opnieuw heel wat belang gehecht aan het aantrekken van private en andere middelen, waarbij men in de eerste plaats rekende op instellingen als de *ASLK* en de *Nationale Loterij* (‘Filmsteun...’, 1990: 3). Hoewel de filmcommissie herhaaldelijk haar geringe betrokkenheid bij de voorbereidingen aanklaagde en fundamentele kritieken formuleerde op bepaalde onderdelen van de plannen, werd een decreet uitgewerkt dat in november 1991 gestemd had moeten worden. Door een nieuwe regeringscrisis (over de omstreden exportvergunningen van wapenproducent *FN Herstal*) kwam hier echter opnieuw niets van terecht (GDM, 1991: 5).

De hobbelige weg naar een ‘fonds’

Na de verkiezingen van eind 1991 kwam de cultuurportefeuille opnieuw in handen van de CVP. Hugo Weckx kondigde kort na zijn benoeming als minister van Cultuur aan het door Dewael en De Batselier opgestelde decreet te zullen wijzigen.³⁴ Doordat het geduld van de filmsector al meer dan twee decennia op de proef werd gesteld en men onder Dewael zo dicht bij een ontknoping had gestaan, werd Weckx gedwongen er spoed achter te zetten. Intussen bleef, in de lijn met het ruimere Vlaamse audiovisuele landschap, de marktlogica gedurende de jaren 1990 sterk aanwezig in de filmbeleidsbenadering. Daarnaast bleef echter ook het cultureel imperatief gehandhaafd. Hierdoorheen eiste ook de articulatie van een Vlaamse identiteit en uitstraling nog steeds een prominente plaats op.

³⁰ Zie bv. RAB, V14, nr. 20, SCF, 7 juni 1983; SCF, 4 februari 1983.

³¹ Karel Poma, interview met de auteur, Wilrijk, 1 februari 2013.

³² RAB, V14, nr. 23, Nota SCF 8 oktober 1986.

³³ RAB, V14, nr. 23, SCF, 31 oktober 1986; nr. 26, SCF, 7 juni 1989; nr. 26, SCF, 14 september 1989.

³⁴ RAB, V14, nr. 29, SCF, 4 juni 1992.

Met het decreet van 22 december 1993 kwam er dan eindelijk het langverwachte *Fonds Film in Vlaanderen*.³⁵ De belangrijkste wijziging hierbij was de sinds lang beloofde samenvoeging van de middelen van het ministerie van Economische Zaken (104 miljoen BEF) en het ministerie van Cultuur (147,5 miljoen BEF), dewelke verhoogd werden tot ongeveer 300 miljoen BEF.³⁶ Met deze samenvoeging trachtte men ook aan de kritiek op de administratieve omslachtigheid tegemoet te komen; producenten moesten nu nog slechts één aanvraagprocedure doorlopen.

Verskillende principes uit het ontwerpdecreet van Dewael en De Batselier werden overgenomen, maar het grote verschilpunt bestond erin dat er geen aparte, onafhankelijke structuren werden opgericht.³⁷ Dit betekende dat er geen echt autonoom fonds - waar men al die tijd om gevraagd had - ontstond.³⁸ Weckx had het niet zo op verfondsing begrepen omdat hij de politieke verantwoordelijkheid wilde vrijwaren.³⁹ Het 'fonds' bleef hierdoor in de overheidsadministratie ingekapseld en was in feite een afgezwakte versie van de plannen van Dewael en De Batselier.⁴⁰

Behalve de administratieve samenvoeging (die nog steeds voor een vrij complexe betoelagingsprocedure zorgde) en de naamsverandering van de *Selectiecommissie voor Culturele Films* naar de *Vlaamse Audiovisuele Selectiecommissie* veranderde er bijzonder weinig. Zo werden er een aantal opdrachten vastgelegd die zich al tevoren binnen het wettelijk kader van het KB van 1964 hadden ontwikkeld. Naast de grootste taak van de steunverlening aan audiovisuele producties (en de controle op deze subsidiëring), stond het Fonds ook in voor de promotie van de Vlaamse film in het buitenland, de vertegenwoordiging in Europese filmbeleidsontwikkelingen, en de ondersteuning van verenigingen en initiatieven ter bevordering van de audiovisuele cultuur. Aan de decennialange vraag naar autonomie en minder politieke inmenging werd met andere woorden nog steeds niet tegemoet gekomen. Dit werd bijvoorbeeld pijnlijk duidelijk toen de Vlaamse regering op inhoudelijke gronden weigerde in te stemmen met een toelage voor het satirische en ophefmakende filmproject *Camping Cosmos* (1996, België).⁴¹

Uit bezorgdheid over de filmbeleidsontwikkelingen richtte de sector in april 1994 het *Vlaams Filminstituut* op, die als overkoepelende belangenvereniging voor de gehele audiovisuele sector in Vlaanderen gold.⁴² Dit zorgde ervoor dat de regering de geplande oprichting van een *Vlaamse Audiovisuele Raad* opschortte. Al van bij de opstart had het *Vlaams Filminstituut* heel wat kritiek op het nieuwe filmbeleid, dat zij doorprikte als een bestending van het oude systeem. Dit leidde ertoe dat de roep om een effectief autonoom filmfonds steeds luider klonk, ook bij de filmcommissie zelf.⁴³ Ondanks het nieuwe wettelijke kader sloot het

³⁵ BS 29 december 1993.

³⁶ Dit extra geld kwam echter grotendeels van posten zoals Externe Betrekkingen, die ervoor al de Vlaamse film ten goede kwamen (Everaerts, 2000, p. 83).

³⁷ Archief Vlaams Parlement, Ontwerp van decreet houdende bepalingen tot begeleiding van de begroting 1994, Verslag namens de Commissie voor de Media, 8 december 1993, p. 6-7; Handelingen Vlaamse Raad nr. 16, 15 december 1993, p. 504.

³⁸ De naamgeving 'Fonds Film in Vlaanderen' is hierbij enigszins misleidend. Het was immers geen echt fonds in de zin dat het een van de overheid 'onafhankelijk' orgaan betrof. Op de begroting van de Vlaamse regering werden diverse budgetteringsposten echter 'fondsen' genoemd, vandaar de benaming.

³⁹ Hugo Weckx, interview met de auteur, Brussel, 7 oktober 2013.

⁴⁰ Hugo Weckx, interview met de auteur, 7 oktober 2013, Brussel.

⁴¹ RAB, V14, nr. 55, VAS, 23 januari 1996.

⁴² RAB, V14, nr. 62, VAS, 2 juli 1996.

⁴³ Zie bv. RAB, V14, nr. 79, VAS, 25 november 1997.

filmbeleid van de jaren 1990 dan ook goed aan op de voorgaande decennia: men probeerde oplossingen te zoeken voor de steeds aanzwellende kritieken.

Deze zoektocht kende als vanouds een vrij hobbelig parcours, ditmaal minder omwille van communautair geladen problemen, maar eerder door de verwarring rond het onduidelijke statuut van de bevoegdheid film, waarbij opnieuw de spanning tussen film als cultureel en als economisch goed naar boven kwam. In 1992 was de bevoegdheid film immers verhuisd van de afdeling Cultuur naar het net opgerichte bestuur Media binnen het departement Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur van de Vlaamse overheid. In 1995 werden de Mediabevoegdheden overgeheveld van Cultuur naar het departement Economie, waarna minister Eric Van Rompuy (CVP) werk maakte van de voorbereidingen tot een herziening van het filmbeleid.⁴⁴

Net als bij de vorige ministers ging de prioritaire aandacht echter eerst naar de problemen bij de openbare omroep. Deze werd omgevormd van de *BRTN* tot de naamloze vennootschap *VRT*, wat een eerste depolitisering betekende en de openbare omroep voornamelijk een slagkrachtiger mandaat gaf. Er werd een gedelegeerd bestuurder aangesteld (Bert De Graeve) en de relatie met de overheid zou voortaan geregeld worden via een beheersovereenkomst (Saeys, 2007: 41). De hervormingsoperatie bleek een succes, wat minister Van Rompuy inspireerde om het filmbeleid op een gelijkaardige manier aan te pakken. Dit resulteerde in 1998 in Van Rompuys beleidsbrief 'Film in Vlaanderen'.

Naast de aankondiging van een budgetverhoging werd hierin gewag gemaakt van de verzelfstandiging van het *Fonds Film in Vlaanderen* tot een werkelijk autonoom fonds met een raad van bestuur en een zogenaamde filmmanager aan het hoofd, later omgedoopt tot filmintendant. De meeste kritiek op Van Rompuys beleidsbrief had betrekking op de invulling van de resultaatsverbintenissen (zoals het aantal kijkers) die zouden opgenomen worden in de beheersovereenkomst tussen het autonoom orgaan en de Vlaamse regering (Biltereyst, 1999). In de beleidsbrief hamerde Van Rompuy er meerdere malen op dat films 'voor een groot publiek toegankelijk [moeten] zijn'.⁴⁵ Zowel het *Vlaams Filminstituut* als de filmcommissie klaagden dan ook het gebrek aan een culturele benadering aan.⁴⁶ De voorgestelde verzelfstandiging van het fonds werd wel door de sector aangemoedigd.⁴⁷ Op instructie van Van Rompuy werkten de Vlaamse parlementariërs Carl Decaluwé (CVP) en Peter Vanvelthoven (SP) vervolgens een voorstel van decreet uit, dat tenslotte leidde tot het decreet van 13 april 1999, dat de oprichting van de vzw *Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF)* voorzag.⁴⁸

De oprichting van het VAF

De beheersovereenkomst met de Vlaamse overheid, nodig opdat het *VAF* effectief van start kon gaan, bleef echter nog enkele jaren achterwege. Er kwamen heel wat onderhandelingen met vertegenwoordigers van diverse deelsectoren aan te pas, waarbij sector en politiek niet altijd op dezelfde lijn bleken te zitten. Bovendien hing ook de schaduw van Europese concurrentieregels over de hervormingsplannen. Toen in 1999 het ministerie van Economie

⁴⁴ RAB, V14, nr. 62, VAS, 2 juli 1996.

⁴⁵ Eric Van Rompuy, 1998, *Beleidsbrief Film in Vlaanderen*, p. 37.

⁴⁶ Archief *Vlaams Parlement*, Hoorzitting over het beleidsplan Film in Vlaanderen in de Commissie voor Mediabeleid, 28 januari 1999.

⁴⁷ Archief *Vlaams Parlement*, Beknopt verslag Hoorzitting Commissie voor Mediabeleid over het beleidsplan Film in Vlaanderen, 24 november 1998.

⁴⁸ BS 23 september 1999.

en Media onder de bevoegdheid van Dirk Van Mechelen (VLD) kwam, was de sfeer in de Vlaamse filmsector er een van frustratie. Van Mechelen toog dan ook aan het werk en er volgde een intensieve voorbereidingsperiode die moest leiden tot de inwerkingtreding van het VAF. In lijn met de wensen van de sector en de eerste aanzet van Van Rompuy, toonde Van Mechelen zich hierbij een groot voorstander van een debureaucratisering en depolitisering van het filmbeleid.

Desondanks zette zijn ‘*Beleidsnota Media 2000-2004*’ opnieuw kwaad bloed bij de sector, omwille van het gebrek aan een culturele benadering. Uit een studie naar de economische impact van de film in Vlaanderen, nog besteld onder Van Rompuy, luidde een van de conclusies nochtans dat het filmbeleid het cultureel imperatief een centrale plaats diende te geven (Peeters, Thijssens & Webers, 2000). Deze visie werd ook door een groot deel van de sector aangehangen, en tijdens de regeringswissel in de zomer van 2001 werd hier alvast symbolisch aan tegemoet gekomen door de bevoegdheid film opnieuw bij het departement Cultuur onder te brengen. Toenmalig minister van Cultuur Bert Anciaux (vanaf mei 2001 als politicus bij *Spirit*, voordien bij de VU) zwakte de economische geest van het voorgestelde filmbeleid vervolgens af. Diverse door Van Mechelen geformuleerde prioriteiten bleven wel behouden, waaronder het streven naar meer private investeringen in de filmsector. In dit kader riep de federale regering in 2003 de *tax shelter*, een belastingmaatregel die het aantrekkelijk maakt voor bedrijven om een deel van hun winst in een audiovisuele productie te investeren, in het leven.

Van minister Anciaux was bekend dat hij geen voorstander was van verfondsing binnen de kunst- en cultuursector, aangezien hij dit een ‘daad van politieke onverantwoordelijkheid’ vond.⁴⁹ Het decreet was in 1999 echter met een groot draagvlak gestemd, waardoor hij voor een voldongen feit stond. Bovendien had Van Mechelen, toen duidelijk werd dat hij de bevoegdheid film zou moeten afstaan aan Anciaux, in allerijl nog drie stichtende leden en een raad van bestuur voor het VAF bijeen gezocht.⁵⁰ De eerste raad van beheer, waarvan zo goed als alle leden enkel aangetrokken waren op basis van hun deskundigheid of sectorale vertegenwoordiging, ging vervolgens op zoek naar de intendant die het VAF zou moeten leiden. Dit resulteerde in februari 2002 in de aanstelling van de documentairemaker en Europees parlamentslid voor *Agalev* Lukas Vander Taelen. Het is hierbij enigszins verwonderlijk te noemen dat de sterk gedepolitiseerde raad van beheer net voor een intendant met een duidelijk politiek profiel koos (hoewel Vander Taelen wel steeds van een zekere onafhankelijke uitstraling genoot).⁵¹ Aan de andere kant kan deze gedurfde keuze ook beschouwd worden als een ultiem bewijs van de depolitisering van het filmbeleid op dat moment. De keuze voor Vander Taelen kende bovendien een draagvlak bij de sector.

In het najaar van 2002 trad het VAF uiteindelijk in werking onder voogdij van minister Paul Van Grembergen.⁵² Met het VAF kreeg de filmsector het autonome filmfonds waar zij al bijna vier decennia om vroeg; de gebureaucratiseerde steunaanvraag werd eenvoudiger en soepeler en de minister kon niet langer bij individuele filmdossiers interfereren. Naast het verlenen van financiële steun aan filmprojecten werd aan het VAF ook de taken van vorming, onderzoek en promotie toegekend, waardoor ook *Flanders Image* in het VAF werd ingekapseld. Educatieve en presentatie-initiatieven en de bevoegdheid over het audiovisueel erfgoed bleven echter bij de afdeling film van het ministerie van Cultuur.

⁴⁹ Bert Anciaux, interview met de auteur, 9 september 2013, Brussel.

⁵⁰ Dirk Van Mechelen, interview met de auteur, 23 juli 2013, Kapellen.

⁵¹ *Agalev* zat toen overigens ook in de Vlaamse regering-Dewael, samen met *VLD*, *VU* en *SP*.

⁵² BS 28 november 2002.

Aangezien het *VAF* een autonome vzw is, kwam het concrete filmproductiebeleid los te staan van al te veel politieke inmenging. Bovendien gebeurde ook de aanstelling van de diverse beoordelingscommissies niet langer via politieke benoemingen. De relatie tussen politiek en filmbeleid verloopt voornamelijk via de beheersovereenkomst tussen het *VAF* en het ministerie van de *Vlaamse Gemeenschap*, maar ook via het jaarlijks activiteitenrapport van het *VAF* en diverse informele contacten. Daarnaast wordt de raad van beheer (deels) voorgedragen door de Vlaamse regering, maar de eerste raad van beheer was wel sterk gedepolitiseerd samengesteld. Ook is er een afgevaardigde van de bevoegde minister, die de vergaderingen van de bestuursorganen van het fonds bijwoont en een evaluatie opmaakt van de uitvoering van de strategische en deels meetbare doelstellingen uit de beheersovereenkomst.

Conclusie

Na enkele initiële groeipijnen won het filmbeleid onder het *VAF* aan coherentie en visie, wat vrij snel tot een positieve evaluatie leidde vanuit de sector. Ook wordt het *VAF* gezien als een essentiële schakel binnen de nieuwe dynamiek in de Vlaamse filmwereld. Sinds de oprichting van het *VAF* maakte deze instelling nog heel wat evoluties mee, waaronder de belangrijkste wellicht de ontwikkeling van het steunaanvraag en -beoordelingssysteem, de oprichting van een *Mediafonds* en een *Gamefonds*, het beheer van het economische filmsteunmechanisme *Screen Flanders* en het overnemen van andere filmgerelateerde bevoegdheden van het ministerie. Het is opvallend dat de snelle opeenvolging van deze recente beleidsinitiatieven en de overwegend positieve ontvangst ervan, in schril contrast staan met de uiterst moeizame ontwikkelingen in de voorgaande decennia.

Aanvankelijk zag het ernaar uit dat het filmproductiebeleid volledig op een nationaal, Belgisch niveau zou van start gaan. Dit was het geval voor de in 1952 ingevoerde detaxatie, een automatische en economisch geïnspireerde belastingmaatregel. Enkele jaren later werden de plannen voor selectieve, culturele overheidssteun onder de vorm van een *Belgisch Filminstituut* echter gedwarsboomd door de Vlaamse drang naar culturele ontvoogding. Het hieruit resulterende KB van 1964 leidde tot de installatie van een politiek benoemde filmcommissie die niet-bindende betoelagingsadviezen uitbracht aan de bevoegde minister. Deze constellatie zou het Vlaamse filmbeleid van de daaropvolgende decennia bepalen, ondanks de luide kritiek op de politieke onverschilligheid en afhankelijkheid, de ontoereikende middelen, de logheid van de steunprocedure en het gebrek aan visie, transparantie en overleg.

Terwijl het concrete ondersteuningsbeleid zich voltrok langsheen evoluerende economische, culturele en Vlaamse imperatieven, volgden er talloze vergeefse pogingen om het beleidskader te hernieuwen en een autonoom filmfonds op te richten. Het falen hiervan viel te wijten aan diverse factoren, maar voornamelijk het gebrek aan politieke daadkracht in combinatie met de vele regeringscrisissen, meestal over communautaire kwesties, bleek een belangrijke remmende factor. Pas met de inwerkingtreding van het *VAF* in 2002 werd een einde gesteld aan de ‘overgangsfase’ waarin het filmbeleid zich sinds 1964 bevond en werd er binnen de ontwikkeling van het filmbeleid in Vlaanderen een hoofdstuk afgesloten.

Bibliografie

Auteur (2015a ; 2015b ; 2015c)

- Batz, J.-C. (1963) *Sur le sous-developpement de la production de films en Belgique et l'assistance financière et administrative de l'état*. Brussel: ULB, Institut de Sociologie.
- Biltreyst, D. (1999) 'Terug naar het publiek! Over filmbeleid en de onafhankelijke audiovisuele creatie in Vlaanderen', *De Witte Raaf*, 14(79): 25.
- Bolen, F. (1978) *Histoire authentique anecdotique, folklorique et critique du cinéma belge depuis ses plus lointaines origines*. Brussel: Memo et Codec.
- Danckaert, F. (1986) 'Speelfilmproductie in Vlaanderen, een blijvend dilemma', pp. 27-30 in P. Geens (Ed.) *Naslagwerk van de Vlaamse film*. Brussel: CIAM.
- De Poorter, W. (1986) '10 jaar Vlaamse filmproductie (1976-1985)', *Ons Erfdeel*, 29(4): 535-540.
- Everaerts, J.-P. (2000) *Film in België: Een permanente revolte*. Brussel: Mediadoc.
- 'Filmsteun niet meer in functie van financiële opbrengsten', (1990, 21 november) *De Tijd*, p. 3.
- Finney, A. (2002) 'Support mechanisms across Europe', pp. 212-222 in C. Fowler (Ed.) *The European cinema reader*. Londen: Routledge.
- GDM (1991, 25 oktober) 'Filmdekreet op de helling door regeringskrisis', *De Tijd*, p. 5.
- Henning, V. & Alpar, A. (2005) 'Public aid mechanisms in feature film production: the EU MEDIA Plus Programme', *Media, Culture & Society*, 27(2): 229-250.
- Mosley, P. (2001) *Split screen: Belgian cinema and cultural identity*. New York: State University of New York Press.
- Nowell-Smith, G. (2012) 'The Smith years', pp. 179-196 in G. Nowell-Smith & C. Dupin (eds.) *The British Film Institute, the government and film culture, 1933-2000*. Manchester / New York (NY): Manchester University Press.
- Peeters, C., Thijssens, T. & Webers, H. (2000) *Economische impact van de film in Vlaanderen: aanbevelingen voor nieuw beleid*. Diegem: Kluwer.
- Saeyns, F. (2007) 'Statuut, organisatie en financiering van de openbare televisieomroep in Vlaanderen', pp. 23-51 in A. Dhoest & H. Van den Bulck (eds.) *Publieke televisie in Vlaanderen: Een geschiedenis*. Gent: Academia Press.
- Temmerman, J. (1983, 9 februari) 'Filmkommissie in staking tegen politiek Poma', *Vooruit*, p. 5.
- Temmerman, J. (2001, 15 oktober) "'Minister van Cinema' moet eretitel worden', *De Morgen*, p. 15.
- Van Liempt, J. (1982) 'Twintig jaar Vlaams filmbeleid', *Open Deur*, (4 & 5): 80-93.
- Van Liempt, J. (1986) 'Kanttekeningen bij het Koninklijk Besluit van 10 november 1964: waarom en hoe het tot stand kwam', pp. 14-26 in P. Geens (Ed.) *Naslagwerk van de Vlaamse film*. Brussel: CIAM.
- Wauters, J.-P. (1974a) 'Joz. Van Liempt. Tien jaar geleden was er niets, nu is Vlaamse film een begrip geworden', *Film en Televisie*, 19(209): 8-10.
- Wauters, J.-P. (1974b) 'Minister De Backer. Alles onder cultuur groeperen', *Film en Televisie*, 19(209): 6-7.
- Wauters, J.-P. (1974c) 'Tony Hermans. Wij willen in dit land geen echte cultuurpolitiek', *Film en Televisie*, 19(209): 15.
- Willems, G. (2015a) 'Adaptation Policy: Film Policy and Adaptations in Flanders (1964-2002)', *Literature/Film Quarterly*, 43(1): 64-76.
- Willems, G. (2015b) 'Film policy, national identity and period adaptations in Flanders during the 1970s and 1980s', *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 35(1): 125-144.
- Willems, G. (2015c) "'Tot bevordering van de Nederlandstalige filmcultuur". De invoering van een Vlaams filmproductiebeleid (1945-1965)', *Wetenschappelijke Tijdingen*, 74(3): 260-281.

Witte, E. (1998) 'Geschiedenis van de Vlaamse Beweging: De tweede helft van de 20ste eeuw', in R. De schryver, B. De Wever, G. Durnez, L. Gevers, P. Van Hees & M. De Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Tielt: Lannoo.